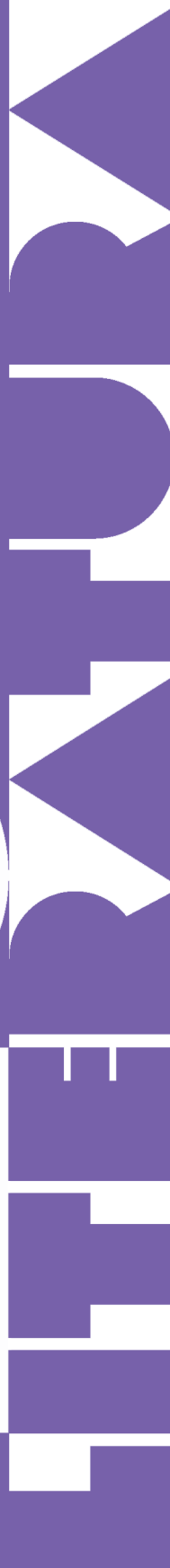


**Tverdota György
Bojti Zsolt
Schäffer Anett
Buday Bálint
Nagy Hilda
Juhász Tibor
Bene Adrián
Tinusz Fanni
Simor Kamilla**



2019



LITERATURA

Tartalom

XLV. évf. 2019/2

Tanulmány

- TVERDOTA György
József Attila műkedvelő nyelvészkedése 129
- BOJTI Zsolt
Erősz és Agapé
– Erotextus Edward Prime-Stevenson *Imre* című
regényének expozíciójában – 141
- SCHÄFFER Anett
Városok, szobák, ruhák
– Mintázatok Rakovszky Zsuzsa prózájában – 152

Műhely

- BUDAY Bálint
„Vajmi keveset / tudtam meg a *-ról, -ről”
– A vershez fűzött szerzői lábjegyzet az 1970-es, ’80-as
és ’90-es évek magyar lírájában – 168
- NAGY Hilda
Medikalizált nézőpont Csáth Géza novellájában
– Nevetés, hatalom és erotika (*Johanna*) – 181
- JUHÁSZ Tibor
„Helyzetjelentés”
– Nemzedékiség és térpoétika Bereményi Géza
és Cseh Tamás *Frontátvonulás* című monodráájában – 196

Szemle

- BENE Adrián
Átszövődések poétikája
– THOMKA Beáta. *Regénytapsztalet. Korélmény,*
hovatarozás, nyelvvtás. Budapest: Kijarat Kiadó, 2018 – 209

TINUSZ Fanni	
A (szöveg)felszín mélysége	
– BAZSÁNYI Sándor. <i>Nádas Péter. A Bibliától a Világó</i>	
részletekig 1962–2017. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018 –	216
SIMOR Kamilla	
Hollywood „zöld” meséi. A tömegfilmek ökokritikai	
olvasata	
– HÓDOSY Annamária. <i>Biomozsi. Ökokritika</i>	
és populáris film. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018 –	225
Summaries	233

Tinusz Fanni¹

A (SZÖVEG)FELSZÍN MÉLYSÉGE

– BAZSÁNYI Sándor. *Nádas Péter. A Bibliától a Világoló részletekig 1962–2017*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018, 754 lap –

Bazsányi Sándor 2018-ban megjelent Nádas Péter-monográfiájában nem kevesebb vállalkozik, mint hogy „egybelássa” a szerző gigászi életművét. A 700 oldalt is meghaladó kötet még így is rövidnek tetszhet a nádas szövegmonstrumokhoz szokott olvasók számára, és rászorul, hogy bizonyos szempontokat kiemeljen mások rovására. Erre az életmű kiválóságából, terjedelméből és sokrétűségéből adódó szükségszerűsége válaszként adott szerzői koncepció azonban egy kissé egysíkúvá teszi a monográfiát, amennyiben annak minden fejezete a bevezető szövegben is kiemelt szempontokat követi és ezért nagyon hasonló – igaz, többnyire rendkívül alapos, néhol egyenesen megvilágító erejű, a nádas poétikához, szövegvilághoz az olvasót ténylegesen közelebb vivő – elemzéseket eredményez.

A mű tizenhárom fejezete a nagy Nádas-monográfus, Balassa Péter 1997-ben megjelent művéhez hasonlóan lineárisan követi az életművet, azt műfaji csoportokba osztva vizsgálja, kezdve *A Bibliától* (1962) a 2017-ben megjelent *Világoló részletekig*, melyet a szerző által „érzékeny és beleérző” monográfusnak nevezett Balassa sajnos már nem olvashatott. Bazsányi egyébként majdnem minden fejezetben egyetértve idéz elődjétől, akinek nagysága előtt a könyv ajánlásában is adózik.

A Bazsányi-mű arra a nádas elvre épül, miszerint az alkat és a környezet (elsődlegesen a gyermekkori szocializáció) egyszerre határozza meg az embert. A Bazsányi által is többször idézett, Károlyi Csabának adott interjúbán² mondja Nádas Péter, hogy a bennünk lévő kicsinyke, csaknem elenyésző, neveltetésunktől, a társadalmi, családi, antropológiai meghatározottságunktól független személyes én ki-csapatására tett kísérlet a 2017-es mű. Ezt a személyes ént és a környezet hatásait állítja szembe Bazsányi is a kötet előhangjában, az előbbi az *Alkat és szövegszerkezet* című esszére hivatkozva személyes alkatnak nevezi, s ennek kimutatására törekszik a művek elemzéseiben. Bazsányi egy-egy Nádas-művet vagy műcsoportot vizsgáló fejezetei végső soron mind arról szólnak, hogyan jelenik meg az általa változatlanul tekintett írói alkat a különböző műfajokban, az életmű egyes szakaszaiban.

Az alkathoz való közelkerülés kulcsfontosságú eszköze a mondat szerkezetek elemzése, ugyanis – ahogyan azt szintén az *Alkat és szövegszerkezet* című esszében olvashatjuk – „[a]z író alkatáról, mely tudásának szintje és alkata mögött rejtezik,

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar magyar–angol szakos hallgatója.

² KÁROLYI Csaba, „Ez a kicsi én nem tűri, hogy a szabadságában gátolják. Beszélgetés Nádas Péterrel”, *Élet és Irodalom*, hozzáférés: 2019.08.05, <https://www.es.hu/cikk/2017-04-13/karolyi-csaba/ez-a-kicsi-en-nem-turi-hogy-a-szabadsagaban-gatoljak.html>.

inkább egyes mondatainak szerkezete, illetve a szöveg belső tagoltsága árulkodik.”³ Bazsányi ezért kiemelt hangsúlyt fektet az egyes művek mondatainak, bekezdéseinek vizsgálatára, s az írói pálya alakulását, vagyis az írói alkat különböző években, más-más műfajokban való felbukkanását az eltérő mondat szerkezeteken keresztül vizsgálja. A műben folyamatosan visszatérő kulcsfogalmak lesznek a Nádasról átvett „tisztességes” és „ortopéd” mondatok, mint az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* találmányai, s így a Nádas-féle mondatpoétika viszonyítási pontjai. E két mű különleges hangsúlyt kap a monográfiában, melyet már csak az elemzésüknek szentelt száztizennégy, illetve száznegyvennégy oldal is mutat. Persze mondhatnánk, hogy a többi fejezeten oldalszámban jócskán túltevő, az 1986-os és a 2005-ös regényt elemző részek hossza a vizsgált művek terjedelméből fakad, ugyanakkor a két korábbi regényhez hasonló hosszúságú, kétkötetes önéletrajzra, a *Világló részletekre* szánt fejezet kimerül kevesebb, mint hatvan oldalban – melynek nagy részét a műről született kritikák szintézise teszi ki.

Bazsányi művét olvasva a két regény más – az elemzések pusztá hosszánál jóval fontosabb – szempontból is kiemelkedő pontnak bizonyul az életműben. Míg az *Emlékiratok* (mint a vallomásos elbeszélésforma remekét) a hagyományosabb formához való visszatérés betetőzésének nevezi Bazsányi, addig a *Párhuzamos történetekkel* Nádasnak sikerül végleg stílustalanítania magát, megvalósítani a nádasi önelemző terminológia egy sarkalatos darabját, a *semleges látást*. A szerző már az előhangot követő első fejezetben előrevetíti a később a két regényben testet öltő (a belső, illetve külső nézőponthoz kapcsolódó) ellentétét a Nádas-prózában egyszerre működő vallomásosságnak és történetmondásnak, emlékezésnek és képzeletnek. Az előbbi véleménye szerint *A Biblia*, az utóbbit a *Klára asszony háza* című elbeszélések „előlegezik meg”, s mutatnak így az *Emlékiratok* és a *Párhuzamos történetek* felé.

Habár Bazsányi szerint érthető, de nem teljesen elfogadható a későbbi művek felől értékelni/értelmezni Nádas korai kisepikáját, a hatvanas években írt elbeszéléseknek szentelt fejezetben tulajdonképpen mégis csak ezt teszi. A monográfus kiemeli a későbbi nagyepikai vagy drámai formában visszatérő motívumokat az előbb említett két elbeszélésre fókuszálva, s harmadikként említi (az eredetileg *A bárány* címen megjelent) *A Biblia* című kötetben *Báránkyént* szereplő novellát, mely változtat a külső és belső nézőpontból történő ábrázolásmód közt.

A csaknem minden fejezetben (a teljes műben több mint egy tucatszor) előke-rülő, végül a 2005-ös *Párhuzamos történetek*ben megvalósult *semleges látás* ábrázolásmódja lesz a monográfia egyik kulcsfogalma, mely így tovább növeli a regény jelentőségét, s mintegy az addig született művek alkotta életmű ívének csúcsára helyeződik. A monográfia fejlődéselvű pályát sugall, melynek során az írói alkat keresi legmegfelelőbb kifejezőmódjait. Míg Bazsányi szerint a korai elbeszélések még „megtalálják a helyüket a megszokott első vagy harmadik személyre hangszerezelt

³ NÁDAS Péter, *Esszék* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996), 51.

beszédformákban” (38), addig a Varsói Szerződés tagállamainak (köztük Magyarországnak) az 1968-as csehszlovákiai invázióját követően, illetve annak hatására Nádas ábrándvesztése végleges szakításra ösztönzi a szerzőt a hagyományos, moralizáló, humanisztikus, elbeszélésformákkal. Ennek az első fordulatnak lesznek a termékei az *Egy családregény vége* és a *Leírás* kötetben közreadott, „Mészöly-próza szomszédságában” (164) született művek. Nádas innen mozdul el a Proust és Thomas Mann fémjelezte klasszikus modern nagyregény felé, hogy – Bazsányit idézve – „a *Párhuzamos történetek*ben elmenjen a végsőig” (603) (kiemelés tőlem: T. F.), leszámoljon a stílussal, és a *semleges látás* minden humanisztikus előfeltevést nélkülöző, hideg pillantásával kiűzze az etikai igényre való hajlamot a regény elbeszélőjéből. A 2005-ben megjelent regény, mint valamiféle végcél jelenti Nádas „saját nyelvének” legteltesebb megvalósulását, mely – ellentétben a többi, a monográfia által kiemelten kezelt művel – már sokkal kevésbé kapcsolható a korszak magyar vagy modern világirodalmi példáihoz.

A kötet sugallta hierarchiát megerősíti a szerző néhány – a hatvanas években keletkezett kisepikai művet illető – negatív bírálata, mint például az „öncélú modorosság”, mellyel a *pince* című írás elbeszélőjét jellemzi. A monográfia harmadik, a hetvenes évek kisepikáját vizsgáló fejezetében már mintegy dicsérőleg írja az *Élve-boncolás* című elbeszélésről, hogy az „elbeszélői tudálékosság” már „kellemkedés” és „kedélyeskedés” nélkül van jelen.

Nádas maga is írói törekvéseinek megvalósulásaként beszél a *Párhuzamos történetek*ről: „az volt a vágyam, ami Flaubert-é: csak semmi stílus. Ez se a *Családregény*ben nem sikerült, se az *Emlékiratokban*”⁴ – mondja a Károlyi Csabának adott interjúbán. A *Párhuzamos történetek*ben azonban „sikerült a legmesszebbre menni abban a küzdelemben, hogy ne legyen stílusom.”⁵

A monográfia tulajdonképpen Nádas önértelmező fogalmaira épít, az írói önreflexiókban – márpedig azokból van bőven Nádas esetében –, interjúiban indirekt vagy direkt módon kifejtett írói ars poetica megvalósulását vizsgálja a szerző, ebből kifolyólag nem is nagyon tér le a Nádas nyilatkozataiban és esszéiben mozgatott irodalmi, filozófiai és antropológiai fogalmakkal kijelölt útról.

Az életmű egységességét emeli ki Bazsányi, mikor azt írja, hogy a fejezetek címei és mottói mellé választott hívószavak (szerelem, család, test stb.) „(majdnem) bármelyikét rendelhetném a tizenhárom fejezet (majdnem) bármelyikéhez” (17). Kis túlzással mondhatjuk, hogy a monográfia (majdnem) minden fejezete részként tartalmazza az egészet, így ideális az egyszerre csak egy bizonyos Nádas-művet vagy írói korszakot vizsgálni kívánó, s az egész könyvet nem egy ültő helyben olvasók számára. Utóbbiaknak ugyanis monotonná válhat az elemzések hasonlósága, az újra és újra kifejtett kulcsfogalmak szerepeltetése, egyes interjúrészletek többszöri

⁴ KÁROLYI, „Ez a kicsi én...”, <https://www.es.hu/cikk/2017-04-13/karolyi-csaba/ez-a-kicsi-en-nem-turi-hogy-a-szabadsagaban-gatoljak.html>.

⁵ Uo.

idézése. Ugyanakkor az előbbi esetben elképzelt olvasó kifejezetten pozitívnak érezheti, hogy már egy fejezet alapján is viszonylag összetett képet kap a nádasí alkat különlegességeiről.

Az egyes művek kapcsán az azonos vagy nagyon hasonló következtetésre jutó elemzések azonban kevésbé kárhóztathatók az újra és újra elismételt gondolatokért, ha figyelembe vesszük a vizsgált szerző sajátos alkatát, gondolkodását, melynek szerkezete (az Ungváry Rudolfot idéző) Balassa szerint „az a statikus, alig-alig változó váz, melyre gondolatait minduntalan felfűzi”, s melynek következtében az életmű „szinte minden pontján hasonló vagy azonos dinamika és teleológia tapasztalható ki”.⁶

Mindazonáltal tény, hogy Bazsányi művére hatványozottan igaz, amire Balassa 1997-es monográfiájának előszavában figyelmezteti az olvasót: az elemzésekre olykor jellemző „körköröség”, valamint az „előre és hátra utaló, visszatérési technika”.⁷ Ez leginkább annak köszönhető, hogy Bazsányi a legnagyobb hangsúlyt mégiscsak a műveket összekapcsoló tematikus és poétikai sajátosságokra fekteti, arra, ami a művekben közös, s beilleszthető az egész Nádas-életművön végighúzódo motívumrendszerbe. Ilyen a vissza-visszatérő vallomásosság–történetmondás, emlékezés–képzelet, leplezés–színtelés ellentéte. Kiemelt Nádas-univerzálé az újra és újra felbukkanó színháziasság, az emberek által eljátszott szerepekre, s az így fenntartott látszatra épülő lét motívuma, mely a hetvenes évek három drámájának (*Takarítás, Találkozás, Temetés*) szentelt fejezetben a más-más korszakban született, eltérő műfajú műveket (*Klára asszony háza, Homokpad, színházi kritikák, Emlékiratok könyve, Évkönyv, Párhuzamos történetek, Világoló részletek*) izgalmasan találkoztató szöveg-csomópontban összpontosul.

Érdekes közelebről megnézni, hogyan építi fel a szerző ellentétekre alapozott elemzéseit a Nádas-recepció, az író nyilatkozatai és értekező prózája beható ismeretében. A már bevezetett látszat–valóság ellentét kerül elő a következő, az *Emlékiratok könyvét* tárgyaló fejezetben, feldúsulva a Proust- és Thomas Mann-féle irodalmi *reprezentációt* ellentétező karkai *prezentáció*, s az ezekkel párhuzamos stilizáltság és nyelvi lecsupaszítottság fogalompárosával. Bazsányi Nádas egyértelműen a karkai pólushoz tartozó irodalmi hagyománnyal rokonítja – amennyiben a klasszikus modernség két írófejedelme által képviselt örökséget az 1986-os regényben jelentős távolságtartással kezelve, stílusparódiába átfordítva látja megjelenni. A regény működtette ábrázolásmód jellemzése tovább sűrűsödik, ugyanis a szerző itt vázolja fel először a *semleges látás* fogalmát, melyet a karkai, önmagát állító nyelvi működéshez kapcsol, s mely képes függetleníteni a szöveget „minden humanista és moralizáló előítéllettől”, valamint megvédi azt az „értelmezői túlterheléstől” (178).

⁶ BALASSA Péter, *Nádas Péter* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1997), 17.

⁷ Uo., 10.

Bazsányi az egyre telítettebb látszat–valóság tengelyre helyezi a nádas mondat-poétika már említett referenciapontjait, az úgynevezett „tisztességes” és „ortopéd” mondatokat. Előbbiek a még stilizált, kerek, látszattal operáló ábrázolásmódú *Emlékiratok* könyvéhez tartoznak, utóbbiak a stílust sikeresen levetkőzött, vagyis valóságukat nem leplező, elbeszélőjük *semleges látását* tükröző, „tartósan furcsa” mondatai a *Párhuzamos történeteknek*.

A nem leplezett valóság azonban – ahogy ez minden fejezetben megerősítést nyer – csakis érzéki, testszerű lehet, ezt a valóságot a szöveg maga, tehát paradox módon a felszín hordozza. Bazsányi szerint nem lehet (vagy nem érdemes!) „a jelentéstulajdonítást egyszerre sarkalló és megghiúsító szövegtest” (179) mögé nézni, az önmagát jelentő szövegfelszín mindenkor magában hordozza titkát, a testi tapasztalás érzéki megjelenítésében.

Szép demonstrálása a szerkezet jelentéstulajdonítást megakadályozó erejének az *Emlékiratok* tükrözéses szerkezetének elemzéséből levont következtetés, mely szerint a megsokszorozódott szereplők és az egymásba mosódó történetrétegek éppen a tükrözéseken és párhuzamokon alapuló helyettesítési kapcsolataik miatt lesznek átmenetiek, viszonylagosak, egymással felcserélhetők. Így elvesztik jelentőségüket, valamint esélyüket, hogy eljussanak az öncsalás alkotta Peer Gynt-i szerepek mögé, a „mélybe”, az olvasóval együtt a „(szöveg)felszínen maradnak” (218). Hasonló működésmódot vesz észre a szerző a két évtizeddel későbbi *Párhuzamos történetekben* is, ahol kudarcot vallanak a dolgok mögötti mélységbe vágyó, lényegiségre törekvő szereplők, ezúttal a nyelvtani helytelenség határáig felbomló mondatpoétika egyenes következményeként.

Bazsányi Nádas-interpretációjának talán leglényegesebb elve, hogy „mondat-szinten dől el [...] minden” (252). Ezért lesznek olyan fontosak a szépíró Nádas önelemző gesztusai nyomán született mondat típusok, valamint Bazsányi Sándor saját, a nyolcadik fejezetben kifejtett tipológiája: az *ironikus*, az *eltört* és a *tipikus* Nádas-mondat, melyeket további altípusokra oszt; a *definitív*, az *analitikus* és a *tézismondatra*. Az ezeknek szentelt rövid magyarázat azonban nem igazán indokolja a köztük tett distinkciót, s a különböző típusokra hozott példák sem térnek el eléggé egymástól ahhoz, hogy az olvasó saját maga képes legyen felismerni őket. A mondatok és bekezdések alanyváltásait, nézőpont-keverését, idő és tér egybeomlását, stílusváltást, fogalmi és tárgyi keverést és minden egyéb formában megjelenő szövegtörést elemző szövegrészek igyekeznek közelebb kerülni az el sem rejtett, szövegfelszínen lévő titokhoz.

Bazsányi olvasatában a Nádas-szövegek mindig csak úton vannak a transzcendencia felé, a lét kimondhatatlan tragikumának a megoldása, az Egység, a testi-lelki megváltás felé, azonban ezek soha nem érhetők el. Ugyanígy a szöveg „lényege”, jelentése is elérhetetlen az olvasó számára, amennyiben azt a szövegen túlról kívánja megszerezni. Mint ahogy a monográfia első függelékének a Nádas fényképeit elemző részében mondja a szerző: „úgy tűnik, »mintha« ezt vagy azt jelentené, de sosem lehet azonosítani ezzel vagy azzal a jelentéssel” (677). Bazsányi

legalábbis nem akarja azonosítani. Nádas hasonlatainak, s mellékmondatot bevezető feltételes kötőszavainak (mintha) tükrében talán érdemes megjegyezni, hogy a monográfia is gyakorta él ilyen mondat szerkezetekkel, hasonlatokkal az interpretáció során a kizárólagos egyértelműséget sugalló metaforikus szövegértelmezés azonosítása helyett.

A szerző tehát tartózkodik a szöveg intuitív, beleérző jelentésfeltöltésétől, ami részben pozitív következményekhez vezet, hiszen nem *használja* a szöveget, nem esik az értelmezői túlterhelés hibájába; emlékezzünk a *Takarítás* szerzői utasítására: „vigyázni kell, hogy a jelenet tárgyilagosa maradjon, s ne akarjon többet jelenteni, mint amennyit jelent”,⁸ vagy arra, ahogy a karkai szöveg hagyományra egyértelműen építő Nádas *A perről* beszél: „nem jelent mást, mint ami oda le van írva. Nem kell mögéolvasnunk [...]”.⁹ Másrésztől emiatt az elemző a monográfia legnagyobb részében a szöveg felszínén marad.

Ezért nem is foglalt állást Radnóti Sándor és Balassa Péter arra irányuló vitájával illetően, hogy platonikus vagy anti-platonikus mű-e az *Emlékiratok könyve*, hiábavalónak, habár termékenynek tartja a polémia, mint mondja, „a regénybeszéd testfilozófiája, de még inkább testábrázolása, legyen akár »platonikus«, akár »anti-platonikus« színezetű, elsősorban mégiscsak: (nem-platonikus) szövegtest” (179).

Érdekes ebből a szempontból az is, ahogy a monográfus a Nádas-művek (terebélyes interpretációs közösségén belül sokféle eltérő értelmezést kiváltott, jellegzetesen hiányközpontú) utolsó mondatait kezeli. Bazsányi értelmezését olvasva például az 1977-ben megjelent *Egy családregény vége* egyetlen tagadó mondat szójában végződő zárása éppen a magában hordozott többértelműség bizonytalanságával éri el a célját, hogy kifejezze a főhős, Simon Péter léttapasztalatának bizonytalanságát. Vagyis a szövegtest magában rejtja a „megoldást”.

Bazsányi hasonlóan szól az *Emlékiratok* könyvének zárásáról („[a]rra gondolt, hogy akkor ilyen egyszerű. Ilyen egyszerű, igen, ilyen egyszerű volt minden”¹⁰); öntükrözőnek, vagyis „tárgyát és önmagát egyszerre megjelenítő”-nek nevezi, mely így „magában hordozza saját »érzéki lényegét«” (221). A szöveg érzékiségéből való mindenkor kiindulás és a Nádas önértelmezésével kijelölt úthoz való feltétlen ragaszkodás jócskán megnehezíti, hogy az elemzések nagyobb revelációval járó következtetésben vagy érdekesebb tanulságban végződjenek, s hozzájárul a fejezetek hasonlóvá válásához. Talán a Nádas-monográfus előd, (Bazsányi szerint szövegértelmezésében olykor „egészen messzire [már-már túlságosan messzire] ható értelmezői mozdulatokkal” [76] operáló) Balassa Péter „érzékeny és beleérző” messzire tekintése hiányzik kissé.

⁸ NÁDAS Péter, *Drámák* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996), 84.

⁹ MIHÁNCsik Zsófia, *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nádas Péterrel* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006), 367.

¹⁰ NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve II.* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2012), 463.

Bazsányi Sándor Nádas értekező prózájáról is hasonlóan gondolkodik, amikor a következőket írja esszéiről: „ez volna a legfőbb erénye, mi több, elsődleges tulajdonsága: a szerkezete, az íve, a ritmusa, a dallama. A gondolat érzéki teste, sőt húsa” (327). A monográfia folyamatosan fenntartja a széppróza és esszéisztikus írások közti párbeszédet a megannyi tematikus, fogalmi, prózapoétikai hasonlóságra való rámutatással. Így olyan szövegcsoportok jönnek létre, melyeknek elemei rendkívül erős kölcsönhatásban, (vagy hogy egy, a monográfiában kissé túlhasznált, eredetileg Goethe *Vonzások és választások* című regényéből származó, leginkább talán az *Emlékiratok* könyvében meghatározó Nádas-kifejezést használjunk) cserebomlásban állnak egymással, s ezért a kötetet haszonnal forgató Nádas-olvasó remélhetőleg együtt fogja kézbe venni őket. Ilyen szövegcsoportot alkot például az *Emlékiratok* könyvével a (regény értelmezőinek már több mint három évtizede elsődleges támaszpontjául szolgáló) *Hazatérés* című esszé, a *Thomas Mann naplójáról* című, a „nagy csonkoló”-t még vallomásosságában is fenntartott mintapolgári szerepjátzásáért elmarasztaló kritika és *Az égi és földi szerelemről* című értekezés. Itt említhetjük a *Saját halál* című kisregényt és *A megakadt fájdalom* című esszét, melyeket Nádas 1993-ban bekövetkezett klinikai halálának témája köt össze. De a monográfia rámutat a színdarabok és a színikritikusi esszék összeolvasásának előnyeire is, kiemelve az esszék közül a *Pina Bausch, a testek filozófusa* (1995) írást, mely a wuppertali társulat *A kékszakállú herceg vára* budapesti vendéglőadásának elismerő elemzésén keresztül tárja fel a szerző – a korszak magyar színházi gyakorlatától oly nagyon eltérő – színházeszményét.

Bazsányi termékenyen egymásra olvassa a szépíró és az esszéistát, ami (tekintve Nádas alkatát, s a szépírói életműben hemzsező esszéisztikus szövegbeszédet és bölcséleti elmélkedést) igencsak indokoltnak tűnik. A monográfus talán túl szabályos „rendbe” simítja az értekező és szépprózát. A nyolcvanas években kibontakozó esszéművészet korai darabjait közlő, 1995-ben megjelent *Esszék* kötetet az *Emlékiratok* könyve stílusával rokonítja, a 2006-os *Hátországi napló* írásaiban a *Párhuzamos történetek* szenvtelen elbeszélői szólamát látja viszont. Az életművön belüli hasonlóságok feltárására irányuló fejezetekből rendkívül egységes írói életmű bontakozik ki: „[a]z értekező Nádas tulajdonképpen ugyanazt a nehézséget járja körül, amelyet a regényíró Nádas visz színre” (329).

A fejezetek az egyes művek hazai és világirodalmi kapcsolatainak feltérképezésével indulnak, miáltal olyan sűrű intertextuális háló jön létre, melyben olykor nemcsak szépirodalmi textusok szerepelnek. Gondolok itt Nádas első, *Protokoll* című színdarabja és a korai Miloš Forman-filmek között vont érdekes párhuzamra. A művek olyan szöveghagyományba illeszkednek, melynek a monográfiában legnagyobb hangsúlyt kapó részei az antik görög dráma, a rabelais-i brutális karneválisztika, a Proust- és Thomas Mann-féle klasszikus modernség, a klasszikus modern formát és előfeltevéseket felszámoló Musil, Kafka, Camus és Mészöly, Beckett ab-

szurd, Artaud kegyetlen, Grotowski „szegény” színháza – melyekről egyébként már a Balassa Péter-féle Nádas-monográfiában is olvashattunk.

A Nádas-művek rokoni hálójának értékes hozadéka az alkalmi összecsengések felfedezése az (amúgy tőle – Balassa szavával – „beszédesen, termékenyen különböz” [167]) pályatárs, Esterházy Péter szövegeivel. Különösen szép az *Évkönyv* és *A szív segédigéi* egy-egy jelenetének egymás mellé helyezése (a Nádas-szövegben a narrátor idős barátjánőjét, Esterházy elbeszélője pedig beteg édesanyját kíséri ki a vécére). De megemlíthetnénk a – Bazsányi által szemfülesen észrevett – érdekes hasonlóságot a két szerző között az emigráns lengyel író, Gombrowicz naplónyi-tányához való viszonyulásukban (281). Ezek a többnyire zárójeles megjegyzések persze nem valamiféle mély, hatástörténeti párhuzamra utalnak a posztmodern Esterházy és a modern formákból ironikusan építkező Nádas között. Már csak azért sem, mert Bazsányi kettejük alkati eltéréseit lépten-nyomon hangsúlyozza, s inkább az irodalmi szövegek természetszerűleg áthallásos létmódjára hívja fel a figyelmet. A művek köre épített gazdag intertextuális háló és a megidézett íróelődök igazolják Bazsányi *Párhuzamos történetek*re vonatkozó következtetését, Nádas Péter egész életművére nézve: „páratlanságában ott a helye a legnagyobbak között” (533).

A monográfia legnagyobb erőnye az a képesség, mely a *Párhuzamos történetek* szereplőinek is csak néha-néha adatik meg: meglátni a „felsejlő párhuzamosságokat”, az abszolút, végső megoldásban nem találkozó, történeteket mégis összekapcsoló „alkalmi együttállásokat” (404). Ilyen együttállás a *Párhuzamos történetek*ben megjelenő Oktogon téri Demén-ház proletarizálása, melynek előképét az *Emlékratok* hetvenes évekbeli történetszálaban, a kelet-berlini lakónegyedek betondobozosításában¹¹ látja meg Bazsányi. Így a két szöveg a diktatúrák embertelenítő mechanizmusát az építészetelméleti vonatkozásokkal összeházasító, Nádas alkatára és érdeklődésére olyannyira jellemző motívumban kapcsolódik össze. Hasonlóan bravúros megfigyelések Bazsányi Sándor Nádas teljes írói életművét átlátni képes, irigylésre méltóan alapos ismeretét dicsérik.

A kötet végén Nádas Péter rövid életrajza előtt két függelék találunk, melyekből az első az egész monográfiát meghatározó, a nádas életmű „egybelátás”-át célzó törekvést szolgálja, a fényképész és az író látásmódjának összevetésével. Az író „fényképészi látásmód”-jára, s annak a szövegbeli megjelenésére való hivatkozás egyébként csaknem minden fejezetben előfordul, igaz, csak a nyomfelismerés szintjén, az elemzésekhez nemigen járul hozzá. Ezt az ábrázolásmódot hivatottak közvetíteni a mű valamennyi fejezetében a szöveget megszakító, abba tematikusan illeszkedő Nádas-fotók, képzőművészeti alkotások, színházi előadások fényképei vagy Budapest egyes részeit, építészetét megörökítő képek.

A második függelék a monográfia szívének tekintett hatástörténeti kapcsolatok bemutatásához kapcsolódik, amennyiben a Nádas-prózára tett (lépten-nyomon

¹¹ Uo., 83.

előkerülő) Mészöly-hatást vizsgálja meg alaposabban. Meglepő és sajnálatos, hogy a műveket irodalomtörténeti összefüggésekben láttató kötet nem tartalmaz sem név-, sem tárgymutatót, s ezzel igencsak megnehezíti az egyes szövegközi kapcsolatokra, különféle irodalmi beszédmódokra való hivatkozások visszakeresését – főleg, ha figyelembe vesszük a monográfia már-már nádasi léptékű terjedelmét.

LITERATURA

„József Attila az ihletet szellemiségnek, szellemi tevékenységnek, és talán nem torzítunk, ha azt mondjuk: megismerési módnak tekintette az intuíció, tehát a közvetlen észlelés és a spekuláció, az elvonatkoztatás közegébe emelkedő fogalmi gondolkodás mellett.”

(Tverdota György)

„Raffalovich tipológiája szerint háromféle férfi létezik a »szépség szeretete, obszcén kíváncsiság, és ezek kapcsolata az uniszexualitással« tárgykörben: az első a művész, festő, szobrász és író; a második az érzékeny és érzéki férfi, aki úgy ismeri fel a szépséget, ahogy azt a művészet írja körül; a harmadik az, aki kifejezetten a katonákat, henteseket, munkásokat és a szemrevaló férfiakat kedveli.”

(Bojti Zsolt)

„Egyrészt sok esetben az abúzus identitásválságot vált ki, másrészt az ingatag identitás is kiszolgáltatottá teszi a szereplőket, a helyváltoztatás pedig egyszerre lehet menekülés az abúzustól, másrészt maga is abúzushoz vezethet.”

(Schäffer Anett)

„Az erotikához kapcsolódó diskurzusok többnyire kötődnek egyfajta hatalmi rendszer leírásához, annak mintáját követik.”

(Nagy Hilda)

„Bár a nem-helyek egyik legfontosabb jellemzője az átmenetiség, érdekes, hogy Augé fogalmával nem írható le a Keleti pályaudvar, e terminus inkább annak az elmozdulásnak a regisztrálásában segíti a dolgozat gondolatmenetét, amely során a nem-helyekből helyek válnak.”

(Juhász Tibor)

